

## Die Tipis des Museums für Völkerkunde zu Leipzig

Von FRANK ENGEL (†), Leipzig und FRANK USBECK, Leipzig

(Mit 17 Abbildungen auf den Tafeln XLIII–LII)

Das Leipziger Museum für Völkerkunde hat von Beginn an sein Sammlungsinteresse auch den indianischen Völkern (Nord-)Amerikas gewidmet. Die Nordamerika-Sammlungen reflektieren die Entwicklungen sowohl der Fachgeschichte der Völkerkunde wie auch der Museologie, sie dokumentieren aber auch die Hochphase der Indianerbegeisterung in Deutschland um 1900, die nicht nur auf Karl May, sondern in großem Maße auch auf die unzähligen Völkerschauen und Wild-West Shows zurückgeht. Das späte 19. Jahrhundert war durch die Entwicklung der Ethnologie als der Wissenschaft des Fremden gekennzeichnet, aber auch durch den Drang der Kolonialmächte, den Reichtum ihrer Überseegebiete und damit die eigene Macht museal zu dokumentieren und zu repräsentieren. Zeitgleich wurde die Phase der Westexpansion auf dem Nordamerikanischen Kontinent abgeschlossen und Ethnologen sahen ihre Aufgabe zunehmend darin, das Wissen über die indianischen Völker festzuhalten, bevor diese dem Diktat der „Manifest Destiny“, also der Vorherrschaft der euro-amerikanischen Lebensweise über Nordamerika unterlagen und ausstarben. Die Sammlung indianischer Objekte war somit nicht nur ein Teil der systematischen Erfassung, Klassifikation und Repräsentation menschlicher Vielfalt durch das junge Fach der Völkerkunde, sondern sie befriedigte auch das Bedürfnis der Bevölkerung in Deutschland nach Kontakt mit dem exotischen Anderen. Sie profitierte von und bediente die aufkommende Massenbegeisterung für den Indianer, der durch selektive Repräsentation in Amerika wie auch in Europa für die meisten Interessenten der berittene, federgeschmückte Büffeljäger der Prärien war.

Objekte aus den Gebieten der Great Plains waren bereits seit den 1880er Jahren bei Besuchern sehr beliebt und stellten einen hohen Anteil der Sammlungserweiterungen und Ankäufe wertvoller Stücke um 1900 dar. Das Leipziger Museum war einer von vier Museumsstandorten in Deutschland vor 1918 (neben Berlin, Hamburg und Stuttgart), in denen den Nordamerika-Sammlungen eine eigene Abteilung innerhalb der Dauerausstellungen eingeräumt wurde.<sup>1</sup> Diese über das 20. Jahrhundert anhaltende Popularität, ja Dominanz des Publikumsinteresses am Prärieindianer zeigt sich auch in der Auswahl an Objekten für die neue Dauerausstellung des Museums der 1940er Jahre, die während der Bombenangriffe auf Leipzig am 4. Dezember 1943 fast völlig zerstört

<sup>1</sup> ALLEN 2004, p. 123.

wurde. Die wertvollsten und beliebtesten Stücke aus den Prärieregionen (gerade die feueranfälligen Stücke aus Textilien, Leder und Federn) sind so verloren gegangen. Es ist daher umso erfreulicher, dass noch heute vier Tipis aus den alten Sammlungen erhalten sind. Zu diesen Stücken zählt ein Tipi der Lakota (NAM 3373), das dem Museum 1887 vom Leipziger Zoologischen Garten aus der Hinterlassenschaft einer Wild-West-Show geschenkt wurde. Ein weiteres Lakota-Tipi (NAM 1384) wurde 1907 vom deutsch-amerikanischen Sammler Emil W. Lenders durch Vermittlung von Frederick Weygold angekauft. Das dritte Tipi in den Leipziger Sammlungen (NAM 3541) ist die Replik eines heiligen Pfeifenzeltes der Lakota, dessen Original im Ethnologischen Museum in Berlin-Dahlem zu finden ist. Das letzte hier zu beschreibende Tipi (NAM 4795) wurde auf der Standing Rock Sioux-Reservation in North Dakota, vermutlich als Spielzeug für Indianerkinder, angefertigt und 1889 durch Ernst von Hesse-Wartegg erworben.

Die Geschichte der Leipziger Tipis begann 1887, als dem Museum vom Gründer und ersten Direktor des Leipziger Zoos, Ernst Pinkert (1844–1909), ein Zelt (NAM 3373) übereignet wurde.<sup>2</sup> Es war Teil einer größeren Liste von Objekten (hauptsächlich Waffen und Textilien), die Pinkert einer Wild-West-Show, bestehend aus einer Gruppe von Lakota-Sioux, abgekauft hatte. Diese Truppe tourte im Jahre 1886 durch Mitteleuropa und gastierte in Berlin, Budapest, Dresden, Kopenhagen, Leipzig, Stettin und Wien.<sup>3</sup> Der Organisator der Show war Frank Harvey, ihr hatte sich der Journalist und Zeichner Rudolf Cronau (1855–1939), der ab 1880 mehrfach, u. a. für die populäre Familienzeitschrift *Die Gartenlaube*, den amerikanischen Westen bereist hatte, angeschlossen.<sup>4</sup> Während des Aufenthaltes der Truppe in Leipzig vom 21. April bis 16. Mai 1886 hielten die Veranstalter neben der eigentlichen Präsentation von Tänzen, Reiterkunststücken und Schießübungen auch öffentliche Führungen durch das zur Schaustellung gehörende Lager, bestehend aus vier Zelten, ab. Hier bekamen ethnologisch Interessierte wie auch die breite Öffentlichkeit die Gelegenheit, die Indianer bei alltäglichen Arbeiten, wie etwa der Herstellung von Kunsthandwerksobjekten, zu beobachten.<sup>5</sup> Außerdem hielt Rudolf Cronau zwei Vorträge im Restaurant und Veranstaltungshaus „Bonorand“ im Rosental, die in den *Leipziger Nachrichten* jeweils im Vorfeld aufwändig beworben wurden und über die anschließend detailreiche Berichte erschienen (s. *Abb. 1 auf Tafel XLIII*).<sup>6</sup>

Die indianischen Mitglieder der Truppe waren von der Pine Ridge Reservation angeworben worden. Ihre Arbeit bei dieser Schaustellertruppe ist repräsentativ für die indianische Beteiligung an den Wild-West-Shows, die zwischen den 1880er und 1930er Jahren Europa bereisten und einen wesentlichen Beitrag zur Massenbegeisterung für Indianer in Deutschland leisteten. Diese Shows, obwohl sie die Indianer nicht selten ausbeuteten und das Klischee vom unzivilisierten Wilden, der am Ende dem Fortschritt weichen muss, zementieren halfen, bewiesen dem europäischen Betrachter doch, dass die Indianer nicht ausgestorben waren, und sie ermöglichten den indianischen Artisten

<sup>2</sup> Archiv MVL, Aktenstück 1887/19.

<sup>3</sup> FRIEDERICI 2011, S. 3.

<sup>4</sup> BOLZ 2009, S. 133–141.

<sup>5</sup> *Leipziger Nachrichten*, 9. Mai 1886, Sonntagsbeilage.

<sup>6</sup> Vgl. *Leipziger Nachrichten*, 27. April 1886.



vielfache persönliche und gemeinschaftliche Erfolge. Eine Show war für die Indianer dieser Zeit nicht nur eine willkommene Gelegenheit für bezahlte Arbeit, sie förderte auch die Weiterführung traditioneller kultureller Praktiken, die währenddessen auf den Reservationen zunehmend verboten und verfolgt wurden. Sie eröffnete nicht zuletzt auch eine Möglichkeit, der Langeweile und Verzweiflung auf den Reservationen eine Zeitlang zu entgehen und die Welt der Weißen kennen und verstehen zu lernen. Die Arbeit bei einer Show erlaubte Indianern, die oft als junge Menschen noch die traditionelle Lebensweise ihrer Völker in der Vor-Reservationsära erlebt und sich an den letzten Kämpfen um ihr Land beteiligt hatten, mit ihren kulturellen Praktiken, ihren Fähigkeiten als Reiter, Krieger und (Kunst-)Handwerker, beim europäischen Publikum Respekt und Anerkennung zu finden. Diese Fertigkeiten galten zu Hause durch die Assimilierungspolitik der US-Regierung, besonders seit dem Dawes-Act von 1887, als überholt und wertlos, ihre Ausübung wurde teilweise sogar verboten.<sup>7</sup> Wegen all dieser Aspekte bedeutete die Teilnahme an einer Show in Europa also für die Indianer vor allem eine Gelegenheit zur Selbstbehauptung und -bestätigung.<sup>8</sup>

Diese Einschätzung lässt sich an mehreren Beobachtungen zur Schaustellertruppe, die im Frühjahr 1886 in Leipzig gastierte, bestätigen. Eine Einladung zu Auftritten der Show in „Castan's Panoptikum“, dem Berliner Auftrittsort, zitiert den Agenten der Pine Ridge Reservation M'Gillycuddy, welcher versichert, dass die Teilnehmer echte Mitglieder der Oglala-Lakota seien. Er fügt hinzu:

„Einige dieser obengenannten Indianer, die sich augenblicklich unter der Führung des Herrn Frank Harwey [sic] von St. Louis befinden waren im Jahre 1876 an dem Kriege beteiligt, welchen die Sioux mit den Vereinigten Staaten führten und nahmen einen activen Antheil an jenem Gefecht, welches unter dem Namen des 'Custer Massacre' eine so traurige Berühmtheit erlangte. Am 26. Juni des genannten Jahres wurde General Custer bekanntlich mit 280 Mann Unionstruppen und den dazugehörigen Officieren in die Pfanne gehauen; nicht einer entkam dem Blutbade um von dem Verlauf desselben berichten zu können.“<sup>9</sup>

Die zahlreichen Artikel, mit denen die *Leipziger Nachrichten* die Vorführungen in Leipzig begleiteten, geben nicht nur einen Einblick in den Show-Alltag, sondern auch in die Entwicklung der deutschen Indianerbegeisterung zu einem Massenphänomen der frühen Populärkultur in diesen Jahren. So wird in der Ausgabe vom 9. Mai 1886 berichtet, wie eine der Frauen ein Kriegshemd für ihren Mann He Crow bearbeitet. Andere Teilnehmer schneiden aus einer Pferdehaut Mokassinsohlen, während sie dabei von Rudolf Cronau gezeichnet werden. Der Autor des Beitrags weist darauf hin, dass „Tabakkauer“, einer der indianischen Artisten, seine Freizeit mit Zeichnen verbringt,

<sup>7</sup> Umgangssprachlich heißt das Gesetz „Allotment Act“ (Landzuteilungsgesetz), in dem die gemeinschaftliche Landnutzung aufgehoben und den einzelnen Familien individuelle Parzellen zugewiesen wurden. Ziel war es, das Gemeinschaftsgefühl der Stämme sowohl durch Verbote traditioneller Praktiken als auch durch Anregung zu individuellem wirtschaftlichen Ehrgeiz zu zersetzen und so die Assimilation in den weißen „Mainstream“ zu beschleunigen.

<sup>8</sup> MOSES 1999, pp. 7–9.

<sup>9</sup> HABERLAND 1988, S. 16.

und erklärt, dass der Künstler ein Skizzenbuch mit sich führt.<sup>10</sup> Auch vom „Schnellen Hirsch“, einem anderen Mitglied der Truppe, existieren noch Skizzenbücher.<sup>11</sup> Im Beitrag vom 28. April 1886 wird ausführlich über die ersten Auftritte der Show auf der Wiese vor der Skating-Rink-Halle auf dem Zoogelände berichtet: Der Autor beschreibt den zeremoniellen Einmarsch der Teilnehmer, kommentiert ein Pferderennen und diverse Tänze sowie die unter den Prärieindianern typische Transportmethode mittels des sog. Travois, des Nachschleifens zweier Zeltstangen hinter dem Pferd, auf die die Habe einer Familie verpackt wurde. Es ist davon auszugehen, dass die Besucher dieser Shows, selbst als Stadtbewohner, zum damaligen Zeitpunkt noch wesentlich kenntnisreicher die Dressur- und Reitkünste der indianischen Artisten zu würdigen wussten, da gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Umgang mit Pferden auch in städtischen Gebieten Mitteleuropas noch alltäglich war. Im Anschluss werden Waffenspiele beschrieben, wie etwa Kunstschießen mit Pfeil und Bogen, sowie der einstudierte Überfall auf eine Postkutsche (s. Abb. 2 auf Tafel XLIV).<sup>12</sup>

Einer der Teilnehmer, als „Nasser Mokassin“ vorgestellt, entwickelte sich zum ausgesprochenen Publikumsliedling, wie die Zeitschrift *Über Land und Meer* berichtet: „Es produziert sich sodann Hampa-Naspayo, der ‚nasse Mokassin‘, im Schießen mit Bogen und Pfeil, welch letztere er 180 Meter weit entsendet und trotz dieser riesigen Entfernung kommt er seinem Ziel stets nahe.“<sup>13</sup> Hampa-Naspayo genoss das Leben in dieser Schaustellertruppe so sehr, dass er nicht, wie üblicherweise vertraglich festgelegt, wieder in die USA zurückkehrte, sondern stattdessen bei wechselnden Arbeitgebern in Shows und Zirkussen in Deutschland, aber auch Kiew, Odessa und London auftrat. Sein Leben als Artist in Europa ist so bis 1907 belegt.<sup>14</sup>

Zu den indianischen Mitgliedern der Truppe gilt es an dieser Stelle einige Bemerkungen einzuflechten. Interessanterweise finden sich von vielen Tourorten Quellen, in denen irreführend, aber werbewirksam von den „Sitting Bull Sioux“ die Rede ist. Es handelte sich ja nicht um Hunkpapa-Lakota, denen auch Sitting Bull angehörte, sondern um Oglala-Lakota. Im Zusammenhang mit den Leipziger Auftritten taucht diese Bezeichnung allerdings nirgends auf. Aufgrund des Verlustes von Dokumenten sowohl im Leipziger Zoologischen Garten als auch bei den Leipziger Polizei- und Meldebehörden liegt uns eine komplette Liste aller Teilnehmer nicht vor, aber es sind verschiedene Namen bekannt, die in unterschiedlichen Quellen genannt werden. Eine Anzahl der uns bekannten Namen erscheint auch auf Rationslisten der Standing Rock Reservation;<sup>15</sup> es ließ sich bisher allerdings nicht klären, ob es sich hier um dieselben Personen oder

<sup>10</sup> „Die Sioux-Indianer im zoologischen Garten“, Leipziger Nachrichten, 9. Mai 1886, S. 2. An dieser Stelle gilt es hervorzuheben, dass sich dieser Titel über den gesamten Zeitraum des Aufenthaltes in Leipzig wiederholt, und in dieser Form oder nur minimal abgewandelt auch in anderen Zeitungen, z. B. während des Aufenthaltes in Dresden, vorkommt.

<sup>11</sup> FEEST, SQUASSONI und KASPRYCKI 1999, S. 59.

<sup>12</sup> „Die Sioux-Indianer im Zoologischen Garten“, Leipziger Nachrichten, 28. April 1886, S. 3.

<sup>13</sup> „Die Siouxindianer im zoologischen Garten zu Dresden“, *Über Land und Meer*, 1886, S. 1075.

<sup>14</sup> MOSES 1999, pp. 66ff.

<sup>15</sup> KUNESH 2011.



um Mitglieder derselben Großfamilie, die sich über die verschiedenen Reservationen verteilte, oder gar um zufällige Namensgleichheit handelt. Die Reporter der Leipziger Zeitungen gaben sich zwar in einigen Fällen die Mühe, die Lakota-Entsprechungen der Namen zu transkribieren, schrieben diese aber wahrscheinlich buchstäblich nach dem „Hörensagen“ nieder, ohne das Lakotawort buchstabiert zu bekommen. Die Transkriptionen würden also den heutigen Schreibweisen der Lakotaworte nicht entsprechen (s. *Abb. 3 auf Tafel XLIV*).

Zudem kommen noch andere Aspekte hinzu, die eine Recherche über die Teilnehmer erschweren: Es ist anzunehmen, dass die Teilnehmer untereinander Spitznamen verwendeten oder dass sie im Kontext der Show Künstlernamen führten, die sie gegenüber den Reportern angaben. So wird z. B. von Hampa-Naspayo, dem „Nassen Mokassin“ vermutet, dass er eigentlich „Whirlwind“ (Wamniomni) hieß.<sup>16</sup> Ein Mann dieses Namens findet sich auch in den Listen der Familienoberhäupter auf Standing Rock, die für die Zuteilung der Rationen verwendet wurde, und die in den National Archives der USA erhalten sind.<sup>17</sup> Die oben genannte Bestätigung des Agenten von Pine Ridge erwähnt einen „Fast Whirlwind“. <sup>18</sup> Ein Mann namens „Nasser Mokassin“ taucht hingegen weder bei M'Gillycuddy noch auf den Rationslisten von Standing Rock auf. Zudem gesellt sich hier noch das Problem der sogenannten „false friends“ in der Übersetzung vom Englischen ins Deutsche hinzu. Der englische Name von „Haxaka Luzahan“<sup>19</sup> lautet Fast Elk, was von den *Leipziger Nachrichten* als „Schneller Elch“ übersetzt wurde, aber „Schneller Hirsch“ heißen muss. Es ist nicht bekannt, ob auch Rudolf Cronau, der den Betreffenden offenbar von seiner Reise im Jahr 1881 persönlich kannte, schon diesem Fehler aufgesessen war.<sup>20</sup>

Obwohl die Indianer in der Show während ihrer Freizeit Gegenstände des täglichen Bedarfs, wie Waffen, Kleidung, oder Schmuck herstellten und mit deren Verkauf ihr Gehalt aufbesserten, ist davon auszugehen, dass das Zelt (NAM 3373), welches Zoo-direktor Pinkert dem Leipziger Museum für Völkerkunde schenkte, ursprünglich in den USA hergestellt und für die Show nach Europa gebracht worden ist, da die Bearbeitung desselben wohl zu umfangreich für eine Feierabendbeschäftigung während der Tour gewesen wäre. Rudolf Cronau platziert das Zelt denn auch am linken Rand einer Illustration seiner Reiseerzählung in einem Zeltlager der Lakota auf Standing Rock (s. *Abb. 5 auf Tafel XLV*).<sup>21</sup> Die bereits erwähnte schwierige Quellenlage macht es auch

<sup>16</sup> Wir danken an dieser Stelle Herrn Hartmut Rietschel (Dresden) für seine Hinweise und Kommentare zu dieser Arbeit, besonders im Hinblick auf die Show von 1886.

<sup>17</sup> KUNESH 2011. MOSES 1999, pp. 66ff.

<sup>18</sup> HABERLAND 1988, S. 16.

<sup>19</sup> Der Name taucht auch als Heraka Duzahan oder Hechaka Lusakan auf; die Transkriptionsweisen und Aussprachevarianten können den verschiedenen Dialekten innerhalb der Stammesföderation der Lakota geschuldet sein. Vgl. ULRICH 2008.

<sup>20</sup> FEEST, SQUASSONI und KASPRYCKI 1999, S. 59.

<sup>21</sup> CRONAU 1890, S. 40. Sollte Cronau das Zelt während seines Besuchs auf Standing Rock 1881 tatsächlich vor Ort schon gesehen und in der Illustration also getreu wiedergegeben haben, würde dadurch wieder die Frage aufgeworfen, warum so viele Hinweise zur Show von 1886, die in Pine Ridge organisiert wurde, auf Standing Rock hindeuten. Es ist aber auch möglich, dass er das



unmöglich, die genauen Umstände der Pinkert'schen Schenkung an das Museum aufzuklären. Man weiß, dass Pinkert das Zelt von den Showteilnehmern kaufte, es bleibt aber unklar, wieso die Truppe bereit war, es abzugeben; schließlich führte die Route der Tour von Leipzig aus noch an weitere Orte, wo man dieses Zelt, zumal es sehr dekorativ ist, hätte präsentieren können. Ebenso unklar bleibt vorerst, warum Ernst Pinkert das Zelt der Truppe abkaufte, dann aber dem Museum, nebst anderen Objekten, kostenfrei überließ.

Das Zelt hat die Ausmaße eines kleineren Tipis, wie sie vornehmlich für Jagdzüge genutzt wurden. Die Zeltdecke ist 6,5 Kilogramm schwer. Die Höhe der Plane beträgt 3,64 Meter, die gesamte Breite der Zeltdecke 8,58 Meter. Sie wurde aus sechs 60 bis 70 Zentimeter breiten Bahnen Segeltuch zusammengenäht, kommt aber wegen der relativ geringen Gesamtgröße ohne die normalerweise gegenüber dem Eingang auf der Zelt-rückseite angebrachte Mittelnahrt aus. Im aufgebauten Zustand beträgt die Höhe des Zeltes ca. dreieinhalb Meter. Das Zelt wurde dem Museum ursprünglich ohne Stangen übergeben, es wurde vor Ort mit zwölf Stangen, zuzüglich zweier außen angelehnter zur Bedienung der Rauchklappen, im Museum aufgebaut (*s. Abb. 10 auf Tafel XLVIII*). Diese Anzahl war für derart relativ kleine Zelte üblich. In der Regel folgten die Zelte der Lakota dem System des Dreibeins, also dreier Stangen, die, als erste verschnürt und aufgerichtet, das Grundgerüst bildeten und in deren Winkel die restlichen Stangen dann eingelehnt oder „gefädelt“ wurden. Die Gesamtzahl der Stangen variierte je nach Größe der Plane, war aber bei Zelten des Dreibeintyps durch Drei teilbar. Für sehr große Zelte ab acht Metern Höhe war eine Zahl von achtzehn (plus zwei) Stangen üblich.<sup>22</sup> An den unteren Säumen der Zeltdecke finden sich Schnurreste für zwölf Zeltpflocke, die z. T. auf traditionelle Art an der Zeltplane befestigt sind: Statt die Stabilität der Leinwandbahn durch das Einstecken von Ösen zu gefährden, wurde mit einem kleinen Stein die Zeltdecke von innen nach außen gewölbt und diese Wölbung dann mit Schnur umwickelt, so dass der Stein nun als Anker für Zeltschnüre dienen konnte (*s. Abb. 4 auf Tafel XLV*).<sup>23</sup> Die Rauchklappen dieses Zeltes sind an der Nahtseite über der Türöffnung 160 Zentimeter, an den Außenseiten 190 Zentimeter lang; beide sind 60 Zentimeter breit. Auch an den unteren Ecken der Rauchklappen finden sich noch Schnurreste.

Die Dekoration der Zeltdecke entspricht der wohl verbreitetsten Grundform der Flächeneinteilung, nämlich einer Dreiteilung der Plane. Das heißt, dass am Boden ein etwa 30 Zentimeter breiter Ring um das Tipi läuft – beim hier besprochenen Tipi von 1886 (NAm 3373) ist das ein durchgehender Streifen in grüner Farbe – abgegrenzt durch eine rote Linie. Das Tipi eines solchen Musters wird oben von einem breiten Ring abgeschlossen, der bei NAm 3373 etwa 55 Zentimeter beträgt und lediglich von einer roten Linie markiert wird. Andere Zelte dieses Typs verwenden hier rote oder gelbe Farbflächen oder -schräffuren, um Wetterphänomene zu symbolisieren. Da dieser obere Ring der Region des Himmels vorbehalten ist, finden sich hier bei Zelten dieses Musters

---

Zelt während der Show erst wahrnahm und dessen Dekorationselemente in seinen Illustrationen für die später publizierten Reiseerzählungen integrierte.

<sup>22</sup> LAUBIN, R. and LAUBIN, G. 1979 pp. 27, 30. FEEST, SQUASSONI und KASPRYCKI 1999, S. 37.

<sup>23</sup> LAUBIN, R. and LAUBIN, G. 1979, p. 41.



auch oft Darstellungen von Gestirnen. Der große Zwischenraum zwischen diesen beiden Ringen, die Region der Luft, also der Zwischenraum zwischen Erde und Himmel, ist einzelnen Dekorationselementen vorbehalten.<sup>24</sup> Im Falle von NAM 3373 umläuft die obere Hälfte dieses Zwischenraumes eine Reihe von 18 stilisierten, senkrecht gemalten Pfeifen, die jeweils etwa 45 bis 50 Zentimeter lang und deren Stiele schwarz, die Pfeifenköpfe aber rot und nach rechts ausgerichtet dargestellt sind. Auf dem grünen Ring am Boden ruhend, finden sich sechs nach oben geschlossene Halbkreise, die jeweils 130 bis 165 Zentimeter breit und etwa einen Meter hoch sind. Die drei linken Halbkreise sind durch schwarz-grüne Linien dargestellt, zwei der rechten durch schwarz-rote Linien, der Halbkreis auf der rechten Seite neben der Türöffnung durch eine schwarze Linie.<sup>25</sup> Da der untere grüne Ring die Erde oder das Gras der Prärie symbolisiert und öfter auch durch einzelne stilisierte Halme dargestellt wird, ließen diese Bögen die Interpretation zu, dass es sich hier um eine Darstellung von Hügeln oder Bergen handelt. Allerdings könnten hier auch weitere Elemente der Lakota-Kosmologie gemeint sein, so ist etwa auch eine Darstellung der vier Weltenden, der Himmelsrichtungen nebst Zenit und Nadir, oder Sonnenauf- oder -untergänge möglich.

Parallel zur der den unteren grünen Zeltrand begrenzenden roten Linie sind rund um das Zelt fünfundzwanzig Symbole angeordnet, die Abdrücke von Bisonhufen darstellen. Die Laufrichtung dieser Hufe führt auf der linken wie auf der rechten Seite der Plane jeweils vom Zelteingang fort, wobei ein Symbol auf der rechten Seite gegenüber dem Eingang, geschuldet der ungeraden Zahl der Symbole, aus diesem Muster ausbricht (s. *Abb. 4 auf Tafel XLV*). Gegenüber der Türöffnung, entlang einer Linie, die bei größeren Zelten von der Mittelnacht gebildet würde, findet sich eine senkrechte Reihe von vier blauen Rhomben, die jeweils etwa 30 bis 40 Zentimeter lang und 13 bis 17 Zentimeter breit sind. Die Farbe dieser Rhomben ist bei den unteren beiden Symbolen mittlerweile sehr stark verblasst. Oben, innerhalb des oberen Zeltringes, wird diese Reihe gegenüber der Rauchöffnung von einem rot ausgefüllten Kreis von 33 Zentimeter Durchmesser abgeschlossen. Diese senkrechte Reihe aus vier Rhomben und einem Kreis unterbricht auch die waagerechte Anordnung des Ringes aus Pfeifen, so dass sich zwischen der Türöffnung und dieser gegenüberliegenden Reihe von geometrischen Symbolen jeweils neun Pfeifen finden.

Auch das zweite Tipi der Sammlungen des Museums stammt von den Oglala-Lakota der Pine Ridge Reservation. Im Gegensatz zum eingangs beschriebenen Zelt sind Art und Weise des Erwerbs sowie, besonders wertvoll, Angaben zur Dekoration durch den

<sup>24</sup> Weygold, F. Brief vom 10. November 1906. Archiv MVL, Aktenstück 1907/09. DRÄGER verweist auf McCLINTOCK (pp. 217ff), um zu zeigen, dass diese Einteilung nicht nur bei den Lakota, sondern auch anderen Stämmen, etwa den Blackfeet, üblich war. S. 103.

<sup>25</sup> Die Unterscheidung rechts/links geht von der am Boden ausgebreiteten Tipi-Plane aus, bei der die Eingangsöffnung oben liegt. Wenn man einbezieht, dass Tipis wegen der auf den Plains vorherrschenden Westwinde und zur besseren Nutzung des Morgenlichts im Zelt in der Regel mit dem Eingang nach Osten ausgerichtet wurden, könnte man statt von der linken auch von der „nördlichen“, und statt von der rechten von der „südlichen“ Seite sprechen. Vgl. LAUBIN, R. and LAUBIN, G. 1979, p. 110.

indianischen Vorbesitzer, der das Zelt auch bemalt hat, gut dokumentiert und sollen hier eingehender besprochen werden.<sup>26</sup> Die museale Biographie dieses unter NAM 1384 inventarisierten indianischen Zeltes der Oglala-Lakota beginnt mit einem Brief aus Philadelphia vom 10. November 1906 an die „Direction des Grassi-Museums“:

„Nachdem ich als ‚Förderer‘ Ihres Museums bereits einige Male den Ankauf von Gegenständen aus der hiesigen Sammlung Lenders vermittelt habe, möchte ich Ihnen die Mitteilung machen, dass demnächst wieder eine Gruppe von ethnographischen Stücken aus derselben Sammlung Umstände halber zum Verkauf kommt. Es handelt sich auch diesmal um Gegenstände von den *Prärieindianern*<sup>27</sup> der Vereinigten Staaten, welche bekanntlich in den letzten Jahren wegen gänzlichen Aufhörens der Production immer schwieriger zu beschaffen sind. Wenn hie und da wirklich noch einmal ein echtes, altes Stück auftaucht, so ist es meist schon längst von den Vertretern der hiesigen grossen Museen aufgekauft, ehe die europäischen Sammler von der Existenz des Stückes Kunde erhalten können. Die Gruppe, die ich für Sie reserviert habe, besteht aus folgenden Stücken:

*Nr. 1: Ein Zelt*, das ‚tipi‘ der *Prärieindianer*; nicht zu verwechseln mit dem ‚wigwam‘ (Wigwam), der mit Rinde oder Matten gedeckten Hütte der *Waldindianer* (bei den Ojibway u. d. östlichen Algonquins). Dieses Stück kommt von den Ogalala-Sioux, einem Stamm der Dakota (od. Sioux) auf der Pine-Ridge Reservation in Süd-Dakota.

Die Decke ist aus *Leinwand* (Segeltuch) genau im Schnitt der alten Zeltdecken aus Büffelleder, welche seit Ausrottung des Büffels (ca. 1875) bei den *Prärieindianern*<sup>28</sup> ausser Gebrauch gekommen sind. Von den letzteren lassen sich heute selbst von den grössten hiesigen Museen keine Exemplare mehr auftreiben. In neuerer Zeit werden auch die Leinwandzelte immer seltener, da die Regierung die Indianer auf allen Reservationen aus hygienischen und anderen Gründen feste Blockhäuser zu beziehen veranlasst [...]“<sup>29</sup>

Es folgt eine Beschreibung des Tipis und seiner Bemalung, auf die später eingegangen werden soll, und die der drei weiteren angebotenen Objekte, zweier Sättel von den Crow und Lakota, sowie einer Kindertrage von den Winnebago:

„Der Preis für diese 4 Stücke“, fährt Weygold fort, „beträgt \$ 100. Derselbe ist in Anbetracht der besonderen hiesigen Verhältnisse (Aufhören der Production und scharfe Concurrenz der vielen grossen und reichen Museen) als durchaus angemessen zu betrachten. Ausserdem hätten Sie die Transportkosten zu tragen. Reserviert werden die Sachen für Sie auf 4 Wochen (von obigem Datum ab). Sollten Sie besondere Beschleunigung der Angelegenheit wünschen, so bitte ich um das Kabelgramm ‘Weygold, Philadelphia, yes.’ Es gehen Ihnen dann die Sachen sofort zu.“<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Das Zelt ist erstmalig 1961 in einer Abhandlung von LOTHAR DRÄGER näher beschrieben worden.

<sup>27</sup> Von Weygold vorgenommene Unterstreichungen werden im vorliegenden Beitrag kursiv wiedergegeben.

<sup>28</sup> Weygold schreibt hier nicht, wie weiter oben, „Prärie-indianer“. Wir haben bei der Wiedergabe seiner Texte auf die Weygold'sche Angewohnheit, zusammengesetzte Substantive mit Bindestrich zu schreiben, verzichtet, zumal der Autor diese Schreibweise auch selbst nicht konsequent anwendet.

<sup>29</sup> Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>30</sup> Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.



Frederick<sup>31</sup> Philip Weygold (1870–1941) wurde als Sohn deutscher, wohl aus dem Stuttgarter Raum stammender Eltern, in Saint Charles unweit von St. Louis, im US-Bundesstaat Missouri geboren. Von 1886 bis 1892 besuchte er gymnasiale Einrichtungen in Essen und Duisburg, studierte im Anschluss an der deutschen Universität in Straßburg moderne Philologie, bevor er sich 1896 seinen künstlerischen Interessen zuwandte. Er schrieb sich als Student zuerst an der Kunstakademie in Karlsruhe, 1898 an der Stuttgarter Akademie und von 1902 bis 1906 an der Academy of Fine Arts in Philadelphia ein.<sup>32</sup> Noch in Stuttgart ansässig, schenkt Weygold 1901 dem Museum für Völkerkunde zu Leipzig zwei indianische Pfeilspitzen aus Feuerstein.<sup>33</sup> Im Jahre 1904 vermittelt er den Ankauf von vier Objekten der Brulé-Sioux<sup>34</sup> und 1906 von sieben Cheyenne-Objekten<sup>35</sup> aus dem Besitz des Sammlers Emil Wilhelm Lenders durch das Leipziger Völkerkundemuseum, woraufhin er zum „Förderer“ des Museums ernannt wird. Es verdankt ihm aus den Jahren von 1907 bis 1913 noch weitere, wesentlich umfangreichere Sammlungen. Von den 465 Objekten der Leipziger Sammlungen aus Nordamerika, auf deren Katalogzettel der Name Weygold zu finden ist, verbrannten tragischerweise 417 beim Luftangriff am 4. Dezember 1943. Frederick Weygold war vor allem in den 1920er und in den frühen 1930er Jahren in der Kunstszene von Louisville/Kentucky präsent. Hauptgegenstand seiner Malereien und Buchillustrationen<sup>36</sup> sind die indianischen Bewohner der nordamerikanischen Prärie und ihre Lebensweise. Als Sammler, als Vermittler von Sammlungen, aber auch als Fotograf war Weygold zudem für die Völkerkundemuseen in Hamburg und Stuttgart tätig. Darüber hinaus verfasste er fundierte Artikel zur Kultur und Lebensweise der Prärieindianer (s. *Abb. 6 auf Tafel XLVI*).<sup>37</sup>

Auch Emil W. Lenders (1864–1934), der eigentliche Vorbesitzer des zweiten hier zu beschreibenden Tipis, war Sohn deutscher Eltern. Auch er absolvierte ein Kunststudium. Sein Lehrer war Carl Theodor von Piloty (1826–1886) in München, einer der wichtigsten Vertreter realistischer Historienmalerei seiner Zeit. Fasziniert von der Kultur der nordamerikanischen Indianer, wanderte Lenders 1906 in die Vereinigten Staaten aus, wo er vorwiegend in Philadelphia als Maler und Bildhauer und als umtriebiger

<sup>31</sup> Gelegentlich auch Frederick, Friederich bzw. Friedrich.

<sup>32</sup> HABERLAND 1986, S. 43f.

<sup>33</sup> NAm 39, Pfeilspitze aus Feuerstein, Osages, NAm 40, Pfeilspitze aus Feuerstein, Kickapoos oder Algonkin. Archiv MVL, Aktenstück 1901/49.

<sup>34</sup> NAm 1332 bis NAm 1335, Archiv MVL, Aktenstück 1904/73.

<sup>35</sup> NAm 1360 bis NAm 1367, Archiv MVL, Aktenstück 1906/06.

<sup>36</sup> Von ihm illustrierte Indianerbücher sind bis heute im Buchhandel erhältlich.

<sup>37</sup> Vgl. HABERLAND 1986, S. 43–47; DUNBIER 2005, „Weygold“.

Sammler von Sachzeugen indianischen Lebens<sup>38</sup> wirkte.<sup>39</sup> Weygold weist ausdrücklich darauf hin, dass weder er, noch Lenders als Händler, die dem Museum „irgend etwas zum Kaufe anbieten“, zu betrachten sind, „sondern vielmehr als Privatsammler aus Liebhaberei.“<sup>40</sup>

Am 29. November 1906 beeilt sich der Custos des Städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Heinrich Zehn, „Herrn Frederich Weygold“ mitzuteilen, dass man die zum Kauf angebotenen nordamerikanischen Gegenstände gerne erwerben würde und ersucht darum, dieselben umgehend zu übersenden.<sup>41</sup> Am 12. Januar 1907 treten die von Weygold avisierte Tipiplane, die beiden Sättel und die Kindertrage schließlich auf dem Dampfschiff „America“<sup>42</sup> ihre Reise nach Europa an, wo sie am 3. Februar in Hamburg und in der Woche darauf in Leipzig eintreffen.

Die aus grauem baumwollenen Segeltuch gefertigte Tipidecke wurde von Emil W. Lenders, oder einem seiner zahlreichen Agenten, auf der Pine Ridge Reservation in South Dakota ohne die zur Aufstellung erforderlichen Stangen, Pinnen und Zeltpflocke erworben. Die Plane, aus etwa 70 Zentimeter breiten und maximal sechs Meter langen Leinwandbahnen zusammengenäht, ist nicht, wie in der Literatur zumeist dargestellt, wirklich halbkreisförmig. Ihre Höhe beträgt – ohne Berücksichtigung der Rauchklappen – nicht ganz fünfeinhalb, die Breite dreizehn Meter. In aufgestelltem Zustand hätte das Tipi eine Höhe von etwas mehr als fünf Metern und würde sich nicht erst in Folge längerer Nutzung, sondern aus dem Schnitt resultierend, von Anfang an in Richtung Eingang neigen. Die etwa 48 Quadratmeter Segeltuch wiegen 25,4 Kilogramm (s. *Abb. 7 auf Tafel XLVI*).

„Das Lendersche Exemplar“, schreibt Weygold, „ist ein sehr altes, stark verwittertes Stück, das offenbar manchen Sturm erlebt hat.“<sup>43</sup> Die Plane ist tatsächlich stark verschmutzt, einige Risse wurden durch recht grobe Stiche, mehrere Löcher durch auf der Innenseite aufgeleimte, helle Leinwandstücken repariert. Die eher nachlässig vorgenommenen Reparaturen legen die Vermutung nahe, dass sie nicht zur Erhaltung des Gebrauchswertes, sondern im Vorfeld des Verkaufes, wenn nicht sogar im Auftrage des Sammlers durchgeführt wurden. Durch das Einschlagen von Zeltpflocken ist vor allem der untere Rand der Tipidecke stark beschädigt. Diese unübersehbaren Alterserscheinungen

<sup>38</sup> Weygold über Lenders: „Er ist Besitzer sehr wertvoller Sammlungen, besonders aus dem Gebiete der nordamerik. Ethnographie und Zoologie, welchem mehr Kaufangebote seitens anderer Privatsammler und Museen gemacht werden als er berücksichtigen kann oder will. Infolge sehr ausgebreiteter persönlicher Verbindungen, die sich fast über den ganzen Westen in den Ver. Staaten erstrecken, kommt fast alles ethnographisches Material, das es heute ausserhalb der Museen noch gibt – viel ist dies heute freilich nicht mehr – in seine Hände.“ Im Jahre 1910 ist es Lenders möglich, aus eigenen Beständen indianische Gegenstände im Wert von \$ 15 000 an das American Museum of Natural History zu veräußern. NATIONAL MUSEUM OF WILDLIFE ART, „E. W. Lenders“.

<sup>39</sup> „Emil W. Lenders“, NATIONAL MUSEUM OF WILDLIFE ART OF THE UNITED STATES.

<sup>40</sup> Brief vom 22. 05. 1907, S. 3. Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>41</sup> Brief vom 29. 11. 1906, S. 1. Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>42</sup> Firma: Davies, Turner & Co. Foreign Freight Forwarders, Philadelphia. Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>43</sup> Brief vom 10. November 1906, Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.



nungen verstehen sich, so Weygold, „für *alte*, lange in Gebrauch uncivilisierter Indianer befindlich gewesene Sachen von selbst“ und machen „die Echtheit des Stückes in willkommener Weise um so augenscheinlicher“<sup>44</sup>.

Im Sommer 1909 weilte Frederick Weygold im Auftrag des Museums für Völkerkunde Hamburg bei den Oglala-Lakota auf Pine Ridge, wo er Chief Mato Inyan<sup>45</sup> (1836–1910), englisch „Rocky Bear“, den Indianer kennenlernte, so schreibt er in einem Brief vom 15. Juni 1911 nach Leipzig, „der früher Ihr indianisches Tipi bewohnt und dasselbe bemalt hat.“<sup>46</sup> In einer dem Brief beigefügten Beschreibung von zum Kauf angebotenen Objekten – darunter auch ein von Weygold angefertigtes Porträtfoto Mato Inyans – äußert er sich ausführlicher zur Person des Indianers:

„Der Felsenbär war, als ich ihn kannte, 72 Jahre alt und ein prächtiger Typ der alten Dakota Krieger und ehemaligen Büffeljäger. Als junger Mann hatte er unter dem berühmten Kriegshäuptling Red Cloud<sup>47</sup> (Die Rote Wolke) in den 60er Jahren gegen die Weißen gekämpft und auch z. B. an dem furchtbaren Fettermanmassacre<sup>48</sup> bei dem Fort Phil Kearney, Montana (um 1865) teilgenommen. Seit 1868 (seit dem „Black Hill Vertrag“)<sup>49</sup> war er ein treuer Freund der Weißen und bei allen Rassen sehr beliebt. Er zeichnete sich im persönlichen Verkehr durch die fast allen alten Männern dieses Stammes eigentümliche ruhige, höfliche Würde aus, obwohl er kein Wort Englisch konnte und in jeder Beziehung ein echter Uramerikaner war. Er starb im vorigen Jahr (1910) bald nach seinem alten Häuptling Red Cloud, dem ich auch noch kurz vor seinem Tod die Hand schütteln konnte.“<sup>50</sup> (s. Abb. 8 auf Tafel XLVII)

In den 1890er Jahren bereiste Mato Inyan als Mitglied der „Wild-West-Show“ William Frederick Codys (1846–1917), besser bekannt als „Buffalo Bill“, Teile Europas. Er wird als früher Vertrauter und Freund Buffalo Bills beschrieben und als Chef des Indianerkontingents der Show mit monatlich 75 Dollar entlohnt, während andere Teilnehmer lediglich zehn Dollar im Monat erhielten.<sup>51</sup> Fotos von Paolo Salvati,<sup>52</sup> wahr-

<sup>44</sup> Brief vom 22. Mai 1907, Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>45</sup> Weygold schreibt „Inyan-Mato = Felsenbär ...“, das ‚n‘ ist ein nasales n wie im Franz. Bon.“ Brief vom 15. Juni 1911, S. 24. Archiv MVL, Aktenstück 1911/81.

<sup>46</sup> Liste der dem Grassi-Museum in Leipzig zum Kaufe angebotenen ethnographischen Gegenstände von den nordamerik. Indianern von Frederick Weygold. 28. Juni 1911, Seite 2. Archiv MVL, Aktenstück 1911/81.

<sup>47</sup> Maxpiya Luta (1822–1909).

<sup>48</sup> Von den Indianern „Schlacht der hundert Toten“ genannt, in der Krieger der Lakota, Arapaho und Cheyenne unter ihren Häuptlingen Crazy Horse, Little Wolf und High Backbone am 21.12.1866 eine reguläre Abteilung der US-Armee unter Captain William Judd Fetterman vernichteten. LAZARUS 1991, pp. 38ff.

<sup>49</sup> In der englischen Literatur wird dieses Dokument als „Treaty of Fort Laramie“, oder auch „Treaty of Fort Laramie II“ bezeichnet, da es einem früheren Vertrag aus dem Jahre 1851 folgte. Vgl. LAZARUS 1991.

<sup>50</sup> „Beschreibung der, dem Grassi-Museum in Leipzig im Juni 1911 zum Kaufe angebotenen, ethnographischen Gegenstände von den nordamerikan. Indianern von Frederick Weygold.“ Beilage zum Brief vom 15. Juni 1911, Seite 24. Archiv MVL, Aktenstück 1911/81.

<sup>51</sup> STARITA 2002, p. 145.

<sup>52</sup> Auf der Internet-Seite der Denver Public Library (Western History/Genealogy Dept.) finden sich diese und weitere 25 Fotografien von Rocky Bear während seiner Mitwirkung bei „Buffalo

scheinlich 1890 entstanden, zeigen ihn im Häuptlingsornat vor dem Palast des Dogen und in einer Gondel auf dem Canale Grande von Venedig. Auf der Weygold'schen Fotografie trägt Rocky Bear europäische Kleidung,<sup>53</sup> ergänzt nur durch eine würdigende Adlerfeder und eine um die Schultern gelegte Bisonfelldecke (s. Abb. 11 auf Tafel XLIX). Im Rahmen seiner Reise mit Buffalo Bill hielt Mato Inyan auch vor der anthropologischen Gesellschaft in München vor prominenten Gästen (u. a. Prof. Johannes Ranke, 1836–1916) eine Rede über die derzeitige Lage der indianischen Stämme und über die Probleme der amerikanischen Indianerpolitik.<sup>54</sup>

Die von ihm bemalte Zeltdecke ist wie beim eingangs beschriebenen Tipi deutlich in drei Ebenen gegliedert. Auch hier symbolisiert die Spitze des Zeltes einschließlich der Rauchklappen – wie bei fast allen bemalten Tipis unabhängig von regionalen stilistischen Besonderheiten der Bemalung – die Himmelsregion, die durch einen von Rand zu Rand verlaufenden schwarz-rot-schwarzen, etwa 20 Zentimeter breiten Streifen nach unten hin deutlich begrenzt ist. Mittig zwischen den Rauchklappen ist eine praktisch auf dem Rücken liegende sehr schmale schwarze Mondsichel dargestellt, darunter fünf im Halbkreis angeordnete, 70 bis 80 Zentimeter hohe zu Pentagrammen stilisierte Sterne, deren fünfeckiges Zentrum unbemalt belassen wurde. Die verbleibende Himmelsfläche hat der indianische Künstler mit unregelmäßigen, breispinselig aufgetragenen Flecken von rötlich-gelber Farbe gefüllt. Der die Erde versinnbildlichende, stark beschädigte untere Bereich der Zeltdecke ist mit senkrechten grasgrünen Strichen bemalt und wird nach oben durch einen etwa 15 Zentimeter breiten blauschwarzen Streifen begrenzt. Zwischen Himmel und Erde, im Zentrum der mittleren Ebene, dem Raum für die Darstellung von in Visionen erschienenen heiligen Mächten, hat Rocky Bear zwei sich in Seitenansicht einander zuwendende, etwa achtzig Zentimeter hohe und vorwiegend schwarz dargestellte Vögel angesiedelt, die mit jeweils einer Schwinge den rot-schwarzen Rand der Himmelsregion berühren. Links und rechts wird die auffällig lebendige Vogeldarstellung von je zwei grünen Ringen mit einem Durchmesser von etwa 60 und einer Strichstärke von etwa zwei Zentimetern flankiert (s. Abb. 9 auf Tafel XLVIII).

Anders als bei NAm 3373 liegen uns vom Vermittler des Ankaufs, Frederick Weygold, für das hier beschriebene Tipi in mehreren Briefen immer wieder präzisierende, ausführliche Erläuterungen der Bemalung vor.<sup>55</sup>

„Den Erklärungen zufolge, die ich von *mehreren* alten Dakota-Männern (unabhängig voneinander) erhalten habe“, schreibt Weygold am 10. November 1906, „hat die Bemalung folgende Bedeutung: Die Flecken auf dem oberen Teile des Zeltes und den Rauchklappen bedeuten ‚wasún‘ (oder ‚wasú‘) = Hagel. Unter diesen befindet sich: ‚hanépi-wi‘

---

Bill's Wild West“.

<sup>53</sup> In seinem Brief vom 15. Juni 1911 schreibt Weygold auf Seite 2: „Die Leute tragen heute, wie fast alle Indianer, so gut wie ausschließlich europäische Kleidung (mit Ausnahme der Moccasins)“. Archiv MVL, Aktenstück 1911/81.

<sup>54</sup> AMES 2006, pp. 223f.

<sup>55</sup> Die von Frederick Weygold in seinem Brief vom 22. Mai 1907 detailliert ausgeführte Anweisung zum Aufstellen des Zeltes nebst Beschreibung der dazugehörigen Teile am Beispiel von Rocky Bears Tipi wird im Anschluss an diesen Beitrag dokumentiert (Archiv MVL, Aktenstück 1907/09, s. Abb. 17 auf Tafel LII).



= Nachtsonne (= Mond). Der Ring, der den oberen Teil abgrenzt, ist ‚wigamunke‘ = Regenbogen. Hinten auf dem Zelte sind die etwa lebensgroßen, sehr gut wiedergegebenen Figuren von zwei Adlern = ‚wanbeli‘ (Stein- oder Goldadler, aus dessen Schwanzfedern die großen Adlerfederhauben gefertigt werden), links das Männchen (mit völlig ausgefärbten, schwarz-weißen Schwanzfedern), rechts das Weibchen (mit gefleckten Federn). Die beiden grünen Ringe stellen das: ‚cangaléska‘<sup>56</sup> = das ‚Holzrad‘ dar, ein Reif, der beim Spiel über den Boden gerollt wird, und den die Spielenden mit hölzernen Lanzen zu treffen suchen. Auf diesem Reif sind zuweilen mit Farbe die vier Himmelsrichtungen angedeutet. Derselbe wird dann auch zu divinatorischen Zwecken benutzt und symbolisiert alsdann den *Horizont*. Grün ist die mystische oder heilige Farbe. Die Linie am unteren Rande des Zeltes bedeutet die *Erde*.<sup>57</sup>

In seinem Brief vom 3. Januar 1907 trägt Weygold zur Erklärung der Figuren und Symbole auf Rocky Bears Tipiplane folgendes nach:

„Am oberen Teile des Zeltes finden sich ausser dem ‚Hagel‘ (wasú) noch folgende Figuren: der Mond = anhépi-wi (anhepi = Nacht, wi = Sonne), der Stern = wicánhopi. Es sind auf der Zeltdecke nicht 2 sondern 4 grüne ‚caygaléska‘ (cay = Holz; galéska = Rad) dargestellt, unzweifelhaft mit Rücksicht auf die Heiligkeit der Zahl vier. Über den Adler (aquila chrysaetos) Dak. ‚wanbeli‘ finde ich bei CLARK: ‚The Indian Sign Language‘,<sup>58</sup> eines autoritativen, auf selbständiger Forschung beruhenden Werks folgendes:

„Die Indianer betrachten den Goldadler als ein Emblem der Kraft und des Mutes [...] seine Schwanzfedern werden hoch geschätzt und bilden den hauptsächlichsten talismanischen Schmuck der Kriegsmützen. Sie werden am Haar der Krieger und an den Mähnen der Schlachtrosse befestigt. Bei einigen Stämmen darf nur ein Mann, der einen Feind getötet hat eine solche im Haar tragen. Einige Stämme behaupten, dass dieser Vogel von Gott erschaffen und ihnen gegeben sei wegen seiner Schönheit, um sich mit seinen Federn zu schmücken, und als ein besonders kräftiger Talisman in der Schlacht.“<sup>59</sup>

Am 28. Juni 1911 bietet Weygold dem Direktor des Museums, Professor Karl Weule (1864–1926), von ihm selbst auf Pine Ridge gesammelte und darüber hinaus aus dem Nachlass eines Malers aus Ohio<sup>60</sup> erworbene Ethnographica aus dem Präriegebiet zum Kauf an und berichtet ihm bei dieser Gelegenheit von seiner Begegnung mit Rocky Bear auf Pine Ridge im Sommer des Jahres 1909. Anhand einer Skizze gab ihm der indianische Vorbesitzer unseres Tipis weitere, nun von Weygold weitergeleitete Informationen:

„Der ‚Felsenbär‘ hatte vor vielen Jahren einmal einen Traum, in welchem er ein Adlerpaar hoch in der Luft um einander flattern sah. Der eine Adler (links) war ‚wiyela‘, i. e. ein Weibchen und der andere (rechts) ‚bloka‘ (ein Männchen) und ‚wastelakapi‘ (sie liebten sich). Als der Felsenbär nach diesem Traum erwachte, bemalte er dieses sein Tipi mit dieser Vision und fügte noch einige andere Zeichen hinzu, wodurch das Tipi als ein ‚Tipi wakan‘ (ein ‚heiliges‘ Zelt) charakterisiert wurde. Die Linien, die über den Adlern horizontal

<sup>56</sup> Heutige Schreibweise Cangleska (s = sch).

<sup>57</sup> Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>58</sup> CLARK, W. P., *The Indian Sign Language*, Philadelphia 1885.

<sup>59</sup> Brief vom 03. Januar 1907, S. 14, 15. Archiv MVL, Aktenstück 1907/09.

<sup>60</sup> C. D. Webber, Cincinnati.

um das Tipi gehen, nannte Felsenbär ‚wigamunke‘ (= Regenbogen). Die grünen Ringe auf den Seiten nannte er ‚wi‘ (Sonne). Ferner bemerkte er, dass er mit seinem Weibe und einem Sohn (der wahrscheinlich auch verheiratet war) in diesem Tipi gewohnt habe, ‚und dass sie nicht krank geworden seien.‘ Die letzte Bemerkung ist so zu verstehen, dass die Bemalungen von Tipis (und Schilden), die auf Visionen (oder Träumen) beruhen, *Schutzkraft* haben.“<sup>61</sup>

Dass beide Adler mit jeweils einer Schwinge den Regenbogen, also den Rand der Himmelsregion berühren, ist ganz offensichtlich nicht dem Mangel an zur Verfügung stehender bemalbarer Fläche und, so dürfen wir annehmen, auch nicht gestalterischem Unvermögen geschuldet, sondern von Rocky Bear wohl so gewollt (s. *Abb. 9 auf Tafel XLVIII*).

Weygold fährt fort:

„Ich habe mir von alten Indianern eine ganze Reihe von solchen Tipi- und Schildbemalungen erklären lassen. Hiernach folgen fast alle ‚heiligen‘ Tipimalereien einem gewissen Schema, das meist dieselben oder ganz ähnliche Formen aufweist. Zunächst ist meist die Erdregion durch eine horizontale Linie unten deutlich markiert (wie bei Ihrem Exponat), zuweilen mit *Gras* (wie bei Ihnen), Bergen u. dgl. Dann kommt die *mittlere Luftregion*, in welcher Tiere, Menschen, Vögel und manche Symbole ihren Platz finden. Diese Region ist nach oben durch einen *Regenbogen* (andere nennen es einen *Blitz* oder eine *Wolke*) von der höheren *Himmelsregion* abgeschlossen, in welcher sich die Himmelskörper Mond (selten die Sonne), Sterne, Hagel, Regen etc. befinden. Das Bild der Sonne findet sich meist (als auf- oder untergehende Sonne) in der unteren Luftregion. Die Flecken und Streifen auf dem oberen Teile Ihres Tipis sind mir in zahlreichen analogen Fällen von Indianern als *Hagel* oder *Regen* erklärt worden (Felsenbär sprach sich hierüber nicht aus). Die grünen Ringe, die Felsenbär als Sonne erklärt, wurden mir in vielen anderen Fällen als ‚cangaleska‘ (Symbol des Horizontes) erklärt, besonders in der Anordnung zu vieren (wie hier). Es gilt hier je eine Figur (der cangaleska) für jede Himmelsgegend. So habe ich sie auch (meist in Grün oder Blau) auf Kleidern und Geistertanzhemden beobachtet.“<sup>62</sup>

In seinem Brief vom 15. Juni 1911 verweist Weygold auf den Jahresbericht des Bureau of American Ethnology von 1903, in dem die Hako-Zeremonie der Pawnee beschrieben wird. Weygold hebt hervor, dass diese ähnlich der Hunka-Zeremonie der diversen Sioux-Gruppen sei und dass man daher aus dieser Arbeit Informationen über die Bedeutung von Rocky Bears Tipibemalung ziehen könne. Demnach bedeuteten die vier Kreise auf dem Tipi Adlernestern bzw.

„die Kreise die Tirawa atins (die oberste Gottheit d. Pawnee) gemacht hat zum Wohnort der Menschen, wie man sie von einem Berge aus sehen kann‘ (d.h. also d. Horizont) ... Die Vierzahl deutet dort an: ‚Dass die vier Winde die Pfade bewachen auf denen die höheren Mächte herabsteigen, und dass sie (die Winde) das Leben der Menschen beschützen‘“<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> Weygold, Brief vom 28. Juni 1911, MfV. Leipzig. Archiv MVL, Aktenstück 1911/81, S. 22f.

<sup>62</sup> Weygold, Brief vom 28. Juni 1911, Archiv MVL, Aktenstück 1911/81, S. 22f.

<sup>63</sup> Archiv MVL, Aktenstück 1911/81.



Weygold erwähnt hier auch, dass während der Hako-Zeremonie eine symbolische Paarung von Pfeifen erfolgt, die männliche und weibliche Adler und damit die männlichen und weiblichen Prinzipien darstellen, womit um Fruchtbarkeit gebeten würde. Er vermutet, dass Mato Inyan seinen Traum von den sich im Liebesspiel umflatternden Adlern ähnlich interpretiert hat.

Von beiden oben beschriebenen Oglala-Lakota-Tipis des Museums für Völkerkunde zu Leipzig gibt es leicht verkleinerte Nachbildungen. Die Nachbildung des Zeltes NAM 3373 ersetzt seit 2008 in der Dauerausstellung freistehend das Original<sup>64</sup> und kann so unbedenklich für museumspädagogische Veranstaltungen genutzt werden (s. *Abb. 10 auf Tafel XLVIII*). Zur Sommerferiengestaltung im Innenhof diente ein Zelt, welches dem Museum 1989 von der Interessengemeinschaft Mandan-Indianer Taucha geschenkt und 2009 von deren langjährigem "Chief", Joachim Giel, mit einer Replik der Bemalung des Rocky-Bear-Zeltes (NAM 1384) versehen wurde.

Beim Tipi, welches im Jahre 1914 von Fritz Krause unter NAM 3541 inventarisiert wurde, handelt es sich um kein wirklich authentisches indianisches Objekt, letztlich aber doch um einen mittlerweile fast hundert Jahre alten musealen Sachzeugen und um einen nicht unwesentlichen Bestandteil der Präsentationsgeschichte der Leipziger Nordamerika-Sammlungen. Das Original,<sup>65</sup> höchstwahrscheinlich bereits vor 1840 aus vier bis fünf gegerbten Bisonhäuten gefertigt und mit gut hundert Figuren und Symbolen außergewöhnlich reich bemalt, befindet sich seit 1846 am jetzigen Ethnologischen Museum der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin. Seine geringe Größe<sup>66</sup> und seine aufwendige und sorgfältige Gestaltung weisen wohl zweifelsfrei darauf hin, dass das Zelt nicht zu Wohn-, sondern zu zeremoniellen Zwecken diente. Zentrales Motiv, welches dem Eingang gegenüber fast die ganze Höhe der Zeltdecke einnimmt, ist eine reichverzierte heilige Pfeife, flankiert von zwei gehörnten Schlangen und zwei stilisierten, die Sonne symbolisierenden Adlerfederhauben (s. *Abb. 12 auf Tafel L*).

Der erste, der sich wissenschaftlich mit der Bemalung der Zeltdecke beschäftigte und diese 1903 auf einer detaillierten, großformatigen Lithographie im Rahmen eines Artikels für den „Globus“, einer in Braunschweig erscheinenden Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde, publizierte, war FREDERICK WEYGOLD.<sup>67</sup> Er äußert die Vermutung, dass es sich beim Berliner Ledertipi „um ein Zelt handelt, welches ehemals zur Aufbewahrung einer sogenannten heiligen Pfeife als Stammesheiligtum eines der westlichen Präriestämme, wahrscheinlich eines der weit verbreiteten Siouxstämme diente.“<sup>68</sup> Die offensicht-

<sup>64</sup> Das Original NAM 3373 wurde von 1967–1983 und von 1992–1999 in der Dauerausstellung des Museums gezeigt.

<sup>65</sup> Inv.-Nr. IV B 196 des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin.

<sup>66</sup> Höhe: 290 cm, Breite: 470 cm. BOLZ, SANNER 1999, S. 81.

<sup>67</sup> WEYGOLD 1903, S. 1–7. Darüber hinaus fertigte er wohl (ca. 1900?) auch das Berliner Modell des Tipis, später weitere Modelle für die Museen in Radebeul und Zürich. Das Zürcher Modell ist aus Schafleder, hat eine Höhe von 57 cm und einen Durchmesser von 70 cm. E-mail von Veronika Ederer (NONAM Zürich) an Frank Usbeck, 14. Juni 2012.

<sup>68</sup> Weygold 1903, S. 7.

lich von wenigstens zwei indianischen Künstlern angefertigte Bemalung interpretiert Weygold wortreich und belesen als Illustration der Lakota-Mythe von White Buffalo Calf Woman, welche die Gewinnung der Heiligen Pfeife zum Inhalt hat.<sup>69</sup> In einer weiteren, den Globus-Artikel schmückenden Grafik, welche das Tipi „in entsprechender Umgebung“<sup>70</sup> zeigt, stellt Weygold es in die Mitte eines Zeltlagers. Einen der beiden Indianer im Vordergrund stattet er übrigens mit der Büffelrobe NAM 2161<sup>71</sup> des Museums für Völkerkunde zu Leipzig aus, worauf der Autor im Text ausdrücklich hinweist (s. *Abb. 13 auf Tafel L*). Auch für WALTER KRICKEBERG (1885–1962) steht fünfzig Jahre nach Weygold die mythologische Bedeutung der Bemalung außer Frage. Da es aber an direkten Verknüpfungen mit mündlichen Überlieferungen mangelt, wendet er ein, lässt sich nicht einmal mit Bestimmtheit sagen, ob überhaupt ein Zusammenhang zwischen den figürlichen und symbolischen Darstellungen der Zeltdeckenmalerei besteht.<sup>72</sup>

Im Oktober 1904 unterrichtete der damalige Leiter der Amerika-Abteilung des Königlichen Berliner Völkerkundemuseums, Karl von den Steinen (1855–1929), Weygold davon, dass er von seinem Vetter, dem Kunstmaler Wilhelm von den Steinen (1859–1931), eine Kopie des Ledertipis aus Leinwand habe anfertigen lassen, ein „Ueberzelt“, welches das wertvolle, frei im Lichthof des Museums aufgestellte Stück vor „Licht, Luft und Publikum vortrefflich“ schützt.<sup>73</sup> Keine zehn Jahre später fertigte Wilhelm von den Steinen im Auftrage des Leipziger Völkerkundemuseums eine weitere Replik des Berliner Tipis auf grauer, gelb grundierter Leinwand in originaler Größe<sup>74</sup> an. Das „Heilige Zelt der Dakota-Indianer mit Bilderinschriften zur Unterstützung des Gedächtnisses beim Rezitieren heiliger Gesänge“<sup>75</sup> wurde erstmals während der vom 6. Mai bis 18. Oktober 1914 in Leipzig veranstalteten ungeheuer populären Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik ausgestellt. Es war dort Bestandteil eines Dioramas im Rahmen der durch die Mitarbeiter des Museums für Völkerkunde zu Leipzig gestalteten, auf 900 Quadratmetern Ausstellungsfläche präsentierten, und vom Preisgericht

<sup>69</sup> „Zwei Männer der Dakota erblicken eines Tages auf der Jagd ein schönes junges Weib. Da es nicht zu ihrem Stamm gehörte, schlug der eine Jäger seinem Kameraden vor, sie zu töten. Obwohl dieser dagegen war, schickte sich jener an, seinem Vorschlag entsprechend zu handeln. In diesem Augenblick löste das Weib von ihren Knöcheln und ihrem Leibe Schlangen und schwang dieselben über ihrem Haupte, worauf der feindlich gesinnte Jäger plötzlich verschwand [...]. Hierauf wandte sie sich an den anderen Jäger, überreichte ihm eine Pfeife als Symbol des Friedens, bezeichnete sich selbst als die weiße (heilige) Büffelkuh und machte ihn u. a. besonders aufmerksam auf die Beziehung der Pfeife zum östlichen (und westlichen) Himmel. Hierauf verschwand das geheimnisvolle Weib, und man fand in der Nähe eine große Büffelherde.“ (WEYGOLD 1903, S. 4.)

<sup>70</sup> Weygold 1903, S. 3.

<sup>71</sup> Es handelt sich um eine Büffelrobe der Mountain-Crow mit typischem Federkranz-Sonnenmotiv. Sammlung Lobenstein-Hunnius. Archiv MVL, Aktenstück 1874/100.

<sup>72</sup> KRICKEBERG 1954, S. 25.

<sup>73</sup> BOLZ 2004, S. 2.

<sup>74</sup> Höhe bis zum Kreuzungspunkt der Stangen: 170 cm, Durchmesser am Boden: 245 cm.

<sup>75</sup> WEULE 1914, S. 24.



mit dem Königlich Sächsischen Staatspreis ausgezeichneten Ausstellung „Vorstufen der Schrift und Graphik“ in der „Halle der Kultur“.<sup>76</sup> (s. Abb. 14 auf Tafel LI)

Professor FRITZ KRAUSE (1881–1963), Amerikanist und seit 1927 Direktor des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, nutzte diese Nachbildung vom 12. Juli bis 20. Oktober 1935 für die Sonderausstellung „Prärie-Indianer“. Im September 1937 wurde sie im Rahmen einer kleinen Leihausstellung anlässlich des „Tauschen“ in den Schaufenstern eines Modekaufhauses präsentiert.<sup>77</sup> Dieses mehrtägige Heimat- und Volksfest, dessen Wurzeln wohl im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts liegen und das sowohl in Leipzig, als auch in der namensgebenden benachbarten Stadt Taucha, nicht selten ekstatisch gefeiert wurde,<sup>78</sup> kannte seit dem späten 19. Jahrhundert indianische (wie auch orientalische) Kostümierungen; die Präsentation des Zeltes fand unter der indianerbegeisterten Jugend weitere Nachahmungen.<sup>79</sup>

Für die von Krause gestaltete, kriegsbedingt aber nie eröffnete Amerika-Dauerausstellung wurde die Nachbildung des Berliner Tipis offensichtlich nicht genutzt, denn sie entging dem Brand am 4. Dezember 1943. Sie konnte von Mai 1960 bis März 1961 in der vom langjährigen Amerikanisten des Hauses, LOTHAR DRÄGER, konzipierten und äußerst erfolgreichen Sonderschau „Prärie-Indianer“ am Leipziger Johannisplatz noch einmal gezeigt werden.<sup>80</sup> Im Anschluss gastierte die Sonderschau u. a. in Magdeburg.<sup>81</sup>

Auch das vierte Tipi der Leipziger Nordamerika-Sammlungen (NAm 4795) wartet mit einigen Besonderheiten auf. Zum einen verrät die Art des Materials viel über die Verhältnisse der frühen Reservationsära, also die Zeit des Überganges vom nomadischen Leben als Selbstversorger im Zelt zur Ansiedlung der Stämme in der Nähe von Agenturen bei gesteigertem Druck, weiße Lebensweisen anzunehmen.<sup>82</sup> Sie eröffnet auch Einblicke in die zunehmende Abhängigkeit von materieller Unterstützung und gleichzeitiger Bevormundung durch die Regierung wie auch dem Zwang, seinen Lebensunterhalt unter extrem problematischen Bedingungen zu verdienen. Zum anderen ist auch dieses Zelt wie das oben beschriebene (NAm 3541) keine eigentliche Wohnstätte. Es handelt sich hier um ein kleines Modell von 68 Zentimetern Höhe und 150 Zentimetern Breite bei ausgebreiteter Zeltdecke. Dieses Zelt wurde 1889 vom österreichischen Diplomaten und Weltreisenden Ernst von Hesse-Wartegg (1851–1918) während eines seiner USA-Aufenthalte auf der Standing Rock Reservation an der Grenze zwischen North und South Dakota erworben.

<sup>76</sup> Die Ausstellung hatte 2,3 Millionen Besucher (POETHE, L 1988, S. 4.).

<sup>77</sup> KRAUSE 1952, S. 31f.

<sup>78</sup> SCHOTTKE 1989, S. 105.

<sup>79</sup> Die sich indianisch kostümierenden Teilnehmer der traditionellen Festumzüge zum „Tauschen“ stehen am Anfang der Geschichte der 1958 gegründeten „Interessengemeinschaft Mandanindianer“ in Taucha. Vgl. auch KRAUSE 1952. DRÄGER 2009.

<sup>80</sup> DRÄGER 1962, S. 196. Die Besucherzahl verdoppelte sich von 15 500 im Vorjahr auf über 33 000.

<sup>81</sup> BLESSE 1994, S. 45, 54.

<sup>82</sup> Weygold, Brief vom 10. November 1906. Archiv MVL, Aktenstück 1907/9, S. 1.

Diese Art eines kleinen Zeltmodells diente offenbar verschiedenen Zwecken; unser spezielles Exemplar könnte all diesen Zwecken gedient haben, lässt sich aber aufgrund der Quellenlage nicht eindeutig zuordnen. Es ist nicht einmal auszuschließen, dass es speziell für den Sammler entstand und, weil dieser in Eile war, nicht wirklich fertiggestellt wurde. Einige dieser Zelte wurden als Spielzeug für indianische Kinder hergestellt. Manche wurden auch von Mädchen selbst gefertigt, um die Fingerfertigkeit und die Handgriffe für die Herstellung großer Zelte zu erlernen. Diese kleinen Zelte wurden zuweilen auch spielerisch als Hundehütte eingesetzt.<sup>83</sup> Mit zunehmender Ansiedlung der Zeltedörfer in der Nähe der Reservationsagenturen wurden solche Zelte schließlich zur begehrten Handelsware. Da sie als Souvenirs an Armeeangehörige oder Reisende wie Hesse-Wartegg verkauft wurden, ist es vorstellbar, dass diese kleinen Zeltmodelle ab einem bestimmten Zeitpunkt auch von vornherein als mögliche Verkaufsobjekte produziert wurden.

Das Material des Zeltes im Leipziger Museum ist besonders bemerkenswert, denn es handelt sich hier um einen Mehlsack, vergleichbar mit den in Deutschland üblichen Säcken von 50 Kilogramm Füllgewicht. Auf der Zeltinnenseite ist der Aufdruck der Mühle "Bismarck Roller Mills" sichtbar, die ihren Sitz in Menoken, einem kleinen Vorort von Bismarck, North Dakota hatte. Weiterhin schmückt das Firmenlogo der Mühle der Werbeslogan "Best Non-Spelt", also eine Reklamebotschaft über die vermeintlich hohe, spelzenfreie Qualität des Mehles. Auch der in blauer Farbe aufgestempelte Name des Händlers ist noch zu erkennen: "A. C. Davis, Sioux City, Iowa2". Zudem gibt die Art der Firmeninsignien einen Hinweis auf die Größe des Handelsunternehmens: Während der Aufdruck des Firmenlogos in blauer Farbe auch das Wort "Agency" trägt, steht diesem Wort der Name "Standing Rock" in schwarzer Stempelfarbe voran. Wir können also davon ausgehen, dass A. C. Davis von Iowa City aus mehrere Reservationen beliefert hat, und dass die genaue Zuteilung dann per gesondertem Stempel organisiert und dokumentiert wurde (s. *Abb. 16 auf Tafel LI*).

Über den Händler und sein Verhältnis zu den Reservationen lassen sich nur wenig Informationen finden. Im Jahr 1877 wird ein A. C. Davis zum Schatzmeister der Handelskammer von Sioux City gewählt; es ist möglich, dass es sich hier um dieselbe Person handelt.<sup>84</sup> Händler, die die Indianerreservierungen beliefern wollten, mussten sich vom Bureau of Indian Affairs zertifizieren lassen, um bestimmte Privilegien auf den Reservationen zu genießen. Außerdem wollte das BIA damit die illegale Einfuhr von Alkohol in die Indianergebiete verhindern, was allerdings nie völlig gelang. Die National Archives führen eine Liste dieser von der Bundesbehörde akkreditierten Händler, in der der Name A. C. Davis jedoch nicht vertreten ist.<sup>85</sup> Es ist möglich, dass in den Archivzweigstellen in Kansas City und Missouri, in denen Dokumente der einzelnen Reservationen dieser Region aufbewahrt werden, noch Hinweise über diesen Händler, wie auch die Bismarck Roller Mills zu finden sind.

<sup>83</sup> LAUBIN, R. and LAUBIN, G. 1979, pp. 184f.

<sup>84</sup> WESTERN PUBLISHING COMPANY 1886, p. 196.

<sup>85</sup> RONAN, MARY F. E-mail an Frank Usbeck, 23. Aug. 2011.



Die Mehlsäcke trugen Firmeninsignien der Händler und der Mühlen nicht lediglich zum Schmuck oder zu Werbezwecken, sondern auch als Eigentumsnachweis. Sie waren aus haltbarer Sackleinwand und daher mehrfach wiederverwendbar. Nach der Entleerung mussten sie also wieder an den Besitzer zurückgegeben werden. Die Zeltdecke unseres Tipis weist jedoch auf der linken Seite einen etwa achtzehn Zentimeter langen Riss auf, der im Nachhinein wieder vernäht wurde (s. *Abb. 16 auf Tafel LI*). Es ist also davon auszugehen, dass dieser spezielle Mehlsack nur auf der Reservation verblieb und weiterverwendet werden konnte, weil er beschädigt war und daher keinen Pfandwert mehr besaß. Die Methode, alte Mehlsäcke umzufunktionieren, führte auch zu Neuerungen in anderen Textilbereichen der materiellen Kultur der Präriestämme. Dies ist etwa bei der Herstellung der indianischen Leggings zu sehen, nachdem man nur noch selten Zugang zu Leder hatte und so mehr als sonst zur Wiederverwendung alter Materialien gezwungen war.<sup>86</sup>

Das hier beschriebene Zelt, obwohl 1889 gekauft und damit aus derselben Periode wie die anderen Zelte der Vorkriegs-Sammlungen des Museums für Völkerkunde, ist allerdings nur über Umwege nach Leipzig gelangt. Der Vorläufer des heutigen Museums für Ur- und Frühgeschichte Thüringens in Weimar, dessen Gebäude im Krieg schwer beschädigt worden waren, hat es 1957 zur professionellen Aufbewahrung an das Museum für Völkerkunde zu Leipzig gegeben. Obwohl das Zelt also erst nach dem Krieg nach Leipzig kam und somit nicht zu den eigentlichen „alten“ Sammlungen des Leipziger Museums zählt, teilt es doch mit den anderen Tipis die Geschichte eines den Wirren und Zerstörungen des Krieges unterworfenen musealen Objektes. Seitdem hielt das Leipziger Museum es als Dauerleihgabe, bis es 1990 rechtsgültig dem MfVL übereignet wurde.<sup>87</sup> Welchen Weg das Zelt zwischen 1889 und 1957 von Ernst von Hesse-Wartegg nach Weimar nahm, lässt sich heute allerdings leider nicht mehr nachvollziehen.

Die auffälligsten Dekorationselemente dieses Zeltes sind die dreißig, entlang der Nähte auf der Eingangsseite und den Rauchklappen angebrachten, gequillten Anhänger aus Holz. An ihren freien Enden ragen rot gefärbte Pferdehaare hervor, deren Ansätze in Konen aus Weißbleich eingefasst sind. Solche Metallkone wurden aus den Deckeln von Kautabakdosen hergestellt und waren als Material für Schmuck und Kunsthandwerk unter den indianischen Stämmen sehr beliebt.<sup>88</sup>

Andere Dekorationselemente verraten einiges über die Umstände der Objektbiographie: Dieses Zelt hat zwar eine sorgfältige Objektbezeichnung in der Sammlungssystematik Hesse-Wartegg (HW 346) erhalten, dies ist aber in einer Art und Weise geschehen, die ästhetisch fragwürdig und vom musealen Standpunkt der Objektspezifik her verwerflich ist. Die Objektbezeichnung ist nicht nur auffällig groß und somit von der ursprünglichen Aussage des Objekts ablenkend, sie wurde auch mitten in eines der we-

<sup>86</sup> FEEST, SQUASSONI, und KASPRYCKI 1999, S. 92.

<sup>87</sup> Archiv MVL, Aktenstücke 1957/05 und 1990/11 (47/97).

<sup>88</sup> Die Deckel der Kautabakdosen werden auch heute noch für Powwow-Outfits hergestellt und sind fester Bestandteil der Kataloge für Zubehör. Vgl. den Katalog auf der CRAZY CROW Website: <[http://www.crazycrow.com/mm5/merchant.mvc?Screen=CTGY&Category\\_Code=530-200-000](http://www.crazycrow.com/mm5/merchant.mvc?Screen=CTGY&Category_Code=530-200-000)>

nigen Dekorationselemente gesetzt: Auf der rechten Außenseite der Plane befindet sich eine Bemalung, eine Tiergruppe darstellend. Hierbei sind in blauer Farbe zwei Pferde und ein weiterer Vierbeiner (höchstwahrscheinlich ein Hund) zu sehen, zwischen denen jetzt in kontrastreichem Schwarz der Schriftzug „HW 346“ platziert ist (s. *Abb. 15 auf Tafel LI*).<sup>89</sup>

Auf der linken Seite der Zeltdecke befindet sich eine weitere Pferdezeichnung, diesmal in roter Farbe mit blauer Umrandung.

Hervorzuheben ist bei diesen Zeichnungen, dass sie höchstwahrscheinlich mit Kopierstift gefertigt wurden. Die Minen dieser Stifte wurden üblicherweise angeleckt und erreichten dadurch hohe Farbechtheit. Dass die meisten der dafür verwendeten Farbmischungen mehr oder weniger giftig sind, wurde erst im 20. Jahrhundert bekannt.<sup>90</sup> Kopierstiftzeichnungen sind gut gegen Nässe geschützt bzw. gewinnen durch Feuchtigkeit viel von bereits verblasster Farbkraft zurück, was sie nicht nur zu begehrten Büroutensilien, sondern auch zu unentbehrlichen Begleitern für Forschungs- und Militärexpeditionen machte. Es ist also nicht verwunderlich, dass die Vorteile dieser Stifte unter indianischen Stämmen schnell erkannt wurden und dass viele indianische Zeichnungen in Skizzenbüchern dieser Zeit, wie eben auch die Tierdarstellungen auf dieser Zeltdecke, mit Kopierstift erstellt wurden.

Die Tipis der Sammlungen des Leipziger Museums für Völkerkunde dokumentieren in hohem Maße sowohl die sogenannte „Reservationsphase“ der Kultur der Prärieindianer, als auch die frühe Phase der musealen Völkerkunde. Die erstere zeichnet sich durch massive Umbrüche in der Organisation, der politischen Ökonomie, wie auch der Lebensweise der Stämme aus. Dies musste natürlich Auswirkungen auf die materielle Kultur der Stämme haben, was durch die hier beschriebenen Zelte deutlich wird: Nicht nur hatten Leinwandzelte die ursprünglichen Zelte aus Bisonleder abgelöst, das Tipi insgesamt wurde seit den 1880er Jahren durch den großen Assimilationsdruck auf den Reservationen verdrängt und diente in vielen Fällen noch als Einnahmequelle für die inzwischen in Blockhütten lebenden Besitzer, die die alte Wohnstatt an Sammler verkauften. Ebenso deutlich wird dies bei der Vorstellung, dass Tipi-Modelle, die ursprünglich als Spielzeug oder Lehrmittel dienten, an durchreisende Händler, Touristen, oder Militärs verkauft wurden, um das Einkommen einer Familie aufzubessern. Auch der Umstand, dass materielle Güter in den USA und in Europa über Wild-West-Shows in die Hände von Sammlern gelangten, zeigt den Wandel der indianischen Lebensweise, aber ebenso die Fähigkeit der indianischen Völker, dem Assimilationsdruck sehr flexibel zu begegnen.

Die Objektbiographien unserer Zelte dokumentieren auch die Entwicklung der Museumsethnologie in Deutschland. Wie Frederick Weygold in seinen Briefen nach Leipzig mehrfach hervorhob, war es für deutsche Museen schwer, in Konkurrenz mit den wesentlich finanzstärkeren und besser vernetzten amerikanischen Museen in deren

<sup>89</sup> Es ist nicht mehr nachzuvollziehen, ob Ernst von Hesse-Wartegg selbst diese Systematik angelegt hat, oder ob diese auffälligen Objektnummern in Weimar aufgetragen wurden.

<sup>90</sup> FOERST, W. 1964, S. 343–347.



eigenem Land zu operieren. Wild-West-Shows waren eine Möglichkeit, amerikanische Objekte in Deutschland zu erstehen, und die Kultur amerikanischer Völker zu studieren, ohne langwierige Expeditionen ausrüsten zu müssen. Ebenso zeigen die Geschichten der Sammler, dass die Museumsethnologie zu dieser Zeit stark von der Zuarbeit von Künstlern und Reisenden profitierte. Informationen über die Geschichte dieser Objekte und Sammler zu verfolgen, beleuchtet nicht zuletzt auch die deutsche Kulturgeschichte quer durch ein Jahrhundert der Weltkriege, der gegensätzlichen politische Regime, und der Weiterentwicklung kultureller Interessen und Ausdrucksweisen.

*Frederick Weygolds Anweisung zum Aufstellen eines „Tipi“<sup>91</sup> (s. Abb. 17 auf Tafel LII):*

1) Man verschafft sich mindestens 15 Stangen (Rundholz) welche die auf Fig. 4 ange-deutete Mindestlänge (b) haben sollten. 2 Stangen sollten mindestens 6–7 m lang sein. (Siehe unter 11).

(In Ermangelung eines Metermasses kann ich diese nicht genau angeben. Es wäre das an der Zeltdecke selbst, wie oben angegeben, auszumessen). Die Stangen brauchen durchaus nicht *gleichlang* zu sein. Das Material sind junge, gerade Tannen- oder Fichtenstämme, genau in der Art der süddeutschen Hopfenstangen, entrindet und befreit von allen vorstehenden Ästen oder Aststumpfen.

In der alten Zeit hatten die Zelte einiger Stämme immer genau 13 Stangen (+ 2 Stangen für die Rauchklappen). Die heutigen Dakota haben keine Vorliebe für eine bestimmte Anzahl.

2) Man bestimmt den Platz zur Aufstellung des Zeltes. Der Raum hierfür sollte ca. 6 m Höhe haben. Der Bodenraum für das Zelt selbst beträgt ca. 5 m im Durchmesser, wobei auch genügend Raum für Passage (für das Publicum) vorzusehen ist. Soll das Zelt aus Platzmangel nahe an eine Wand gerückt werden, so muss es *mit einer Seite*, nicht mit der *Rückseite* (auf der sich die Hauptmalerei befindet) an die Wand angrenzen. Es wird sich empfehlen, mittelst eines Nagels, den man in die Mitte des zur Verfügung stehenden Raumes leicht in den Fussboden einschlägt und einer Schnur von ca. 2<sup>1/2</sup> m Länge, an deren freies Ende ein Blaustift (oder Kreide) angebunden ist einen Kreis von ca. 5 m Durchmesser zu beschreiben, der den Bodenraum darstellt, über dem das Zelt sich erheben soll.

3) Man legt drei Stangen auf den Boden und bündelt sie mit einem kurzen Strick zusammen an einer Stelle, deren Entfernung vom unteren (dicken) Ende der Stange gleich ist der Dimension (a) auf Fig. 4.

4) Man stellt diese 3 Stangen nach Art eines Dreifusses über dem Mittelpunkt der Kreisfläche auf und stellt die unteren Enden auf Punkte ca. 35–40 cm *innerhalb* der Kreisperipherie (Fig. 5). Man lehnt 9 andere Stangen an diesen Dreifuss ebenfalls *innerhalb* der (nicht *auf* die) Peripherie, so dass die unteren Enden etwa gleich weit von einander abstehen (gleiche Zwischenräume zwischen den unteren Enden der Stangen!).

6) Man legt eine Stange mitten auf die nichtbemale *innere* Seite der am Boden genügend ausgebreiteten Zeltdecke, so dass das untere Ende der Stange zusammenfällt mit

<sup>91</sup> Im Brief vom 22.5.1907 hebt Weygold ausdrücklich hervor, dass „das Stück unmöglich auf den Beschauer eine ‚Wirkung üben‘ [kann] solange es nicht zur Aufstellung gekommen ist“.



dem unteren Rande der Zeltdecke, und bindet den zwischen den beiden Rauchklappen befindlichen Zipfel (c, Fig. 4) fest an das obere Ende der Stange (Fig. 6, bei „a“).

7) Man lehnt auch diese Stange samt der Zeltdecke an die übrigen an, und zwar genau gegenüber der Seite, an der der Eingang des aufgestellten Zeltcs sich befinden soll.

8) Man zieht die Zeltdecke über das Gerüst, bis die vorderen Ränder (mit den Pinnenlöchern) über einander liegen. Sollte dies Schwierigkeiten machen, so müssen die Stangen näher an den Mittelpunkt der Kreisfläche gerückt werden.

9) Man steckt die hölzernen Pinnen durch die Pinnenlöcher (Vgl. Fig. 2).

10) Man rückt alle Stangen mit den unteren Enden nach aussen, bis die Zeltdecke straff über dem Stangengerüst liegt. Der Eingang (der offene Schlitz unter den Pinnen) sollte genau mitten zwischen zwei Stangen liegen.

11) Man steckt die oberen Enden der beiden letzten Stangen in die an den oberen Enden der Rauchklappen befindlichen Taschen (Fig. 4, d) und stellt ihre unteren Enden etwas nach hinten neben den unteren Rand des Zeltcs (an diesen anlehnend). (Vgl. Fig. 7).

Diese letzten beiden Stangen sollten mindestens 6–7 m lang sein und müssen gleich anfangs ausgesucht und bei Seite gelegt werden. Um ihr Ausgleiten auf einem glatten Boden zu verhüten muss ihnen auf diesem durch einige Nägel (oder einen Klumpen weichen Kitt) Halt gegeben werden.

Dieselbe Vorsicht ist vielleicht auch beim Aufstellen der ersten 3 Stangen nötig.

Vor dem Bestellen der Stangen ist es rätlich, ihre Dimension nach der Zeltdecke (und mit Berücksichtigung der obigen Zeichnungen) genauer auszumessen und sie dann noch  $\frac{1}{2}$ –1 m länger zu bestellen, da sie leicht nach Bedarf verkürzt, aber nur schwer verlängert werden können. Sollte die Höhe des Saales die obige Aufstellung nicht erlauben, so kann die Zeltdecke (nach *innen*) umgekrempelt und so die Höhe des Zeltcs reduziert werden. Im Notfall kann man auch die Stangen an den Rauchklappen weglassen, und die Klappen an den Seiten des Zeltcs herunterhängen lassen. Dies letztere geschieht in den indianischen Lagern bei *Windstille*, sieht aber wenig charakteristisch aus. Die aufgesteckte Rauchklappe (oft ist nur *eine* aufgesteckt) hält den Wind von der Rauchöffnung ab, so dass der Rauch nicht in das Zelt hinein geblasen wird. Der untere Rand des Zeltcs ist von den *Zeltpflocken* stark durchlöchert. Die letzteren fehlen ebenfalls bei diesem Zelte. Sie können ohnehin in einem Museumssaale nicht zur Anwendung kommen. Bei *gutem* Wetter werden sie auch von den Indianern nicht gebraucht. Nur wenn ein Sturm droht, eilen die Weiber aus den Zelten und treiben die Pflöcke mit Beilen ein. Im Sommer wird die Zeltdecke an den Schattenseiten 1–2 m hoch an den Stangen aufgestreift. Bei schwülem Wetter und bedecktem Himmel geschieht dies mit der ganzen Zeltdecke rund herum.

Auch die Zelttüre wird nur in der rauen Jahreszeit benutzt. Im vorigen Sommer habe ich in einem grossen indianischen Lager (Dakota) keine einzige Türe bemerkt.

Die Türe oder Türklappe besteht aus einer wollenen Decke (früher war es ein Büffelfell), die an einer horizontal-hängenden Stange befestigt ist. Diese Stange hängt in der Mitte an der untersten Holzpinne über dem Türeingang (Vgl. Fig. 8). Eine ältere Form der Türe sowie eine in mehreren Einzelheiten etwas abweichende Form des Zeltcs ist



abgebildet in meinem Aufsatz „Das indianische Lederzelt“ etc., Globus, Band 83, No. 1. v.1, Jan. 1903.

Die beiden langen Bänder, die von d. unteren Enden d. Rauchklappen herabhängen, werden zuweilen an das obere Ende e. etwa Meter-langen Pfahles gebunden, der bei einigen Zelten, etwa 2 Schritt vor d. Eingang eingetrieben wird. (Vgl. Fig. 7).

Es ist darauf zu achten, dass *die ersten 3 Stangen*, welche dem ganzen Gerüst alleine den Halt geben, *recht fest stehen*, besonders auch, dass sie sich an der Stelle, wo sie zusammengebunden sind *nicht verschieben*, da sonst das ganze Zelt zusammenstürzen könnte. Man kann durch einen einzigen kräftigen Fusstritt auf eine dieser drei Stangen (oder indem man sie unten aufhebt und herauszieht) jedes „Tipi“ zum sofortigen Zusammensturz bringen, was zuweilen in den indianischen Lagern aus Rache oder Schabernack geschieht.

Die beiden untersten Zipfel der Zeltdecke, rechts und links unten am Eingang werden meist zusammengebunden an einem Pflock (den man durch einen Nagel ersetzen kann) befestigt.

Benennung des Zeltes und seiner Teile in der Dakota Sprache.

Das Zelt heisst: „tipi“ (von ti = er wohnt; pi = plural Endung; tipi = sie wohnen = Wohnung).

In Amerika nennt man jetzt allgemein die Zelte *aller* Präriestämme „tipi“, zum Unterschied von den *rundgewölbten*, mit Decken, Matten oder Rinde gedeckten „wigiwam“ (Wigwam) der östlichen Waldindianer (Ojibway, Winebago, Otowa, Potawatomie etc.).

Die *Zeltstange* heisst: tośú.

Die *Rauchklappe* heisst: wipi pa.

Die *Zelttüre* heisst: tiyópa.

Das Zelt gehört bei den Dakota nicht dem „Hausherrn“ sondern *seinem Weibe* (dies ist ein Überbleibsel des sog. *Mutterrechtes*. Im Übrigen gilt bei den Dakota das „Vaterrecht“.

Im Inneren des Tipi unterscheidet man

- 1) den Eingang (= tiyópa) bei (a), Fig. 9.
- 2) die Feuerstelle (= ceti) eine flache, mit einigen Steinen eingefasste Mulde, bei (b).
- 3) den Ehrenplatz für Gäste (= catkú) bei (c).
- 4) den Platz für den „Hausherrn“ bei (d).
- 5) den Platz für die Kinder bei (e).
- 6) den Platz für die Mutter bei (t)
- 7) den Platz für Schwiegermutter, Tante oder andere ältere weibl. Angehörige bei (g).
- 8) den Platz für die verheiratete Tochter und ihren Mann (solange sie noch bei den Eltern wohnen) bei (h). *Nebenweiber* haben eigene Zelte.

Die Bewohner sitzen mit untergeschlagenen Beinen auf Decken, Fellen etc. welche nachts auch als Lagerstelle dienen. Hinter ihnen sind an der unteren Zeltwand ihre Habseligkeiten (Gewänder, Waffen, Essvorräte etc.) weggestaut. Waffen, Schilde,

Adlerfederhauben etc. hängen auch zuweilen an Querhölzern, die an den Zeltstangen festgebunden sind. Die unteren Zeltecken rechts und links vom Eingang, sowie auch dieser selbst, sind zuweilen durch weitere Decken verhangen.

Wenn gegen den Eingang Holzscheite, Reisig u. dgl. (aussen) angelehnt sind, so bedeutet dies, dass niemand zu Hause ist. Dies wird von den Mitgliedern *desselben* Stammes oder Dorfes durchaus respectirt. Zelte *fremder* Stämme zu berauben gilt jedoch als Heldentat.“

### Literaturverzeichnis

- ALLEN, DEBORAH ANN: The Reception and Perception of North America's Indigenous Peoples in Germany 1871–1945. A Study with Specific Reference to the North American Indian Image. Dissertation. Universität Konstanz, 2004.
- AMES, ERIC: Seeing the Imaginary. On the Popular Reception of Wild West Shows in Germany, 1885–1910. In: KORT, PAMELA und HOLLEIN, MAX (Ed.): I Like America. Fictions of the Wild West. pp. 212–229. New York 2006.
- BLESSE, GISELHER: Daten zur Geschichte des Museums für Völkerkunde zu Leipzig. In: Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Band XL, S. 24–71. Münster-Hamburg 1994.
- BOLZ, PETER und SANNER, HANS-ULRICH: Indianer Nordamerikas. Die Sammlungen des Ethnologischen Museums Berlin. Berlin 1999.
- BOLZ, PETER: Das indianische Lederzelt im Ethnologischen Museum Berlin – Die Geschichte seiner Präsentation von 1850 bis heute. Vortrag im Nordamerika Native Museum in Zürich am 19.09. 2004.
- BOLZ, PETER: Rudolf Cronau, Sitting Bull und die Sioux. In: CHRISTIAN FEEST (Hg.): Sitting Bull und seine Welt. Museum für Völkerkunde Wien. S. 133–141, Wien 2009.
- CLARK, W. P.: The Indian Sign Language, with Brief Explanatory Notes of the Gestures Taught Deaf-Mutes in Our Institutions for Their Instruction and a Description of Some of the Peculiar Laws, Customs, Myths, Superstitions, Ways of Living, Code of Peace and War Signals of Our Aborigines. Philadelphia 1885.
- CRAZY CROW: <[http://www.crazycrow.com/mm5/merchant.mvc?Screen=CTGY&Category\\_Code=530-200-000](http://www.crazycrow.com/mm5/merchant.mvc?Screen=CTGY&Category_Code=530-200-000)>. 2012. Zuletzt aufgesucht 12. Juni 2012.
- CRONAU, RUDOLF: Im Wilden Westen. Eine Künstlerfahrt durch die Prairien und Felsengebirge der Union. Braunschweig 1890.
- Die Sioux. 3 Monate unter den Sioux-Indianern. In: Leipziger Nachrichten, n. pag. 27. April 1886.
- Die Sioux-Indianer im Zoologischen Garten. In: Leipziger Nachrichten, S. 3, 28. April 1886.
- Die Sioux-Indianer im Zoologischen Garten. In: Leipziger Nachrichten, S. 2, 9. Mai 1886.
- Die Siouxindianer im zoologischen Garten zu Dresden. In: Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitschrift. Heft 50, Band LVI, S. 1075, Stuttgart 1886.
- DRÄGER, LOTHAR: Ein bemaltes Tipi der Dakota-Indianer im Museum für Völkerkunde Leipzig, nach Erklärungen von F. Weygold, bearbeitet. In: Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Heft 11 (Beiträge zur Völkerforschung. Hans Damm zum 65. Geburtstag), S. 99–103, Berlin 1961.
- DRÄGER, LOTHAR: Sonderausstellung Prärie-Indianer. In: Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Band XIX, S. 189–199. Berlin 1962.
- DRÄGER, LOTHAR: Indianer. Die Ureinwohner Amerikas. Ausstellungsführer. Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Leipzig 1999.



- DRÄGER, LOTHAR: Der Leipziger Traum vom Indianer. In: DEIMEL, C., LENTZ, S., STRECK, B. (Hg.): Auf der Suche nach Vielfalt, S. 449–471. Leipzig 2009.
- DUNBIER, LONNIE PIERSON (Ed.): The Artists Bluebook, 34,000 North American Artists, 16<sup>th</sup> Century to March 2005. 2005.
- FEEST, CHRISTIAN F., SQUASSONI, LINDA, und KASPRYCKI, SYLVIA S. (Hg.): Sitting Bull: „der letzte Indianer“. Darmstadt 1999.
- FOERST W. (Hg.): Bleistifte, Farbstifte, Kopierstifte. In: Ullmanns Enzyklopädie der technischen Chemie. 3. Auflage: S. 343–347, München 1964.
- FRIEDERICI, ANGELIKA: Völker der Welt auf Castans Bühnen. In: Castans Panopticum. Ein Medium wird besucht. Heft 10 (D3). Berlin 2011.
- HABERLAND, WOLFGANG: Ich, Dakota. Pine Ridge Reservation 1909. Photographien von FREDERICK Weygold. Berlin 1986.
- HABERLAND, WOLFGANG: Diese Indianer sind falsch. Neun Bella Coolas im deutschen Reich 1885/86. In: Archiv für Völkerkunde, Band 42. S. 3–68. Wien 1988.
- Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914; Halle der Kultur. Amtlicher Führer. Leipzig 1914.
- KORT, PAMELA und HOLLEIN, MAX (Ed.): I like America. Fictions of the Wild West. München 2006.
- KRAUSE, FRITZ: Chronik des Museums 1926–1945. In: Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Band X, S. 1–46. Leipzig 1952.
- KRICKEBERG, WALTER: Ältere Ethnographica aus Nordamerika im Berliner Museum für Völkerkunde. In: Baessler-Archiv, Neue Folge, Band II. Berlin 1954.
- KUNESH, TOM: Standing Rock Agency Heads of Families by Bands 1885. <<http://www.primeau.org/StandingRock1885families.html>>. Zuletzt aufgesucht am 10. Februar 2012.
- LAUBIN, REGINALD und LAUBIN, GLADYS: The Indian Tipi. Its History, Construction, and Use. New York 1957.
- LAZARUS, EDWARD: Black Hills, White Justice. The Sioux Nation Versus the United States 1775 to the Present. New York 1991.
- LEHMANN, ALFRED: Zeitgenössische Bilder der ersten Völkerschauen. In: LANG, WERNER, NIPPOLD, WALTER, SPANNAUS, GÜNTHER (Hg.): Von fremden Völkern und Kulturen. Hans Plischke zum 65. Geburtstag. S. 31–38, Düsseldorf 1955.
- MC CLINTOCK, WALTER: The Old North Trail or Life, Legends and Religion of the Blackfeet Indians. London 1910.
- MOSES, LESTER GEORGE: Wild West Shows and the Images of American Indians, 1883–1933. Albuquerque 1999.
- NATIONAL MUSEUM OF WILDLIFE ART OF THE UNITED STATES. „Emil W. Lenders“. <<http://www.wildlifeart.org/collection/artists/artist-emil-w-lenders-248/>>. Zuletzt aufgesucht am 11. Juni 2012.
- POETHE, LOTHAR: Bugra-Ansichten. Leipzig 1914. Leipzig 1988.
- RONAN, MARY F.: Indian and Land Records, Research Services, National Archives, Washington, D. C. Persönliche E-mail an Frank Usbeck, 23. August 2011.
- SCHOTTKE, SUSANNE: Zur Entstehung und Entwicklung des Tauchscher. In: KELLER, K. (Hg.): Feste und Feiern. Zum Wandel städtischer Festkultur in Leipzig. S. 103–116, Leipzig 1989.
- STARITA, JOE: The Dull Knives of Pine Ridge: A Lakota Odyssey. Lincoln 2002.
- ULRICH, JAN F.: New Lakota Dictionary. Bloomington 2008.
- WESTERN PUBLISHING COMPANY: History of Western Iowa, its Settlement and Growth: A Comprehensive Compilation of Progressive Events Concerning the Counties, Cities, Towns, and Villages-Biographical Sketches of the Pioneers and Business Men, with an Authentic History of the State of Iowa. Sioux City 1882.

- WEULE, KARL: Allgemeines über die Entwicklung der Schrift. In: Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Halle der Kultur. Amtlicher Führer, S. 18–20. Leipzig 1914.
- WEYGOLD, FREDERICK: Das indianische Lederzelt im Königlichen Museum für Völkerkunde zu Berlin. In: Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde (vereinigt mit den Zeitschriften „Das Ausland“ und „Aus allen Weltteilen“), Bd. LXXXIII. Nr. 1. S. 1–7, Braunschweig, 1. Januar 1903.

*Unveröffentlichte Quellen*

GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig/Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen, Wissenschaftliche Archive:

Eingangskatalog

Band- und Zettelkatalog

Aktenstück 1874/100

Aktenstück 1887/19

Aktenstück 1901/49

Aktenstück 1904/73

Aktenstück 1906/06

Aktenstück 1907/09

Aktenstück 1911/81

Aktenstück 1957/05

Aktenstück 1990/11